Musica rebelde

di victor kusak

ZeroBook 2012

ISBN 978-88-6711-025-4

ISBN 978-88-6711-025-4

Nota sull'Autore: **Victor Kusak** è nato a Roma nel 1962, è vissuto tra Roma Bologna e la Sicilia. Ha pubblicato diversi libri usando vari pseudonimi. In Italia e per la casa editrice Zerobook ha pubblicato: *I ragazzi sono in Giro* (2006), *I ragni di Praha* (2006), *L'isola che naviga: storia del web in Sicilia* (2007), *L'anno delle tredici lune* (2007) raccolta di racconti, *Musica rebelde* (2012). Ha collaborato con le riviste *Bancarella*, *Girodivite* (www.girodivite.it) e con il progetto *Antenati* storia delle letterature europee online. Ha scritto per diverse riviste, anche italiane.

Immagine di copertina: Immagine trovata sul web, non siamo riusciti a rinvenire fonte né detentori dei diritti d'autore. Ce ne scusiamo, invitiamo gli eventuali detentori a mettersi in contatto con noi.

Questa pubblicazione esce a cura della casa editrice ZeroBook. Per info: zerobook@girodivite.it

Musica rebelde

di Victor Kusak

ZeroBook 2012

La musica "... non è una rassicurante mercanzia emotiva per l'ascoltatore, né un tranquillo bagaglio procedurale per il compositore. Essa è bella perché ci (e si) interroga incessantemente, invitandoci a ristabilire un rapporto col nostro passato. Possiamo descriverla come un edificio che ha come architetto la società e come designer la storia, ma la cui pianta non sarà mai data, perché le sue stanze sono aperte, mutevoli, spalancate su prospettive sempre diverse e nuove, da identificare man mano con l'ermeneutica, la filosofia, l'estetica. E sebbene questo non sia un privilegio esclusivo della musica, lo è il fatto che tali stanze abbiano un suono e siano abitate da voci, vita e strumenti" (Luciano Berio)

Uno. Una questione di memoria

> "I cronisti musicali? Gente che non sa scrivere, che intervista persone che non sanno parlare per un pubblico che non sa leggere" (Frank Zappa)

Si fa presto a fare "esperienza musicale". Mamma e babbo per addormentare il neonato gli somministrano la prima dose di nenia soporifera. Sono le ninnananne, genere che viene tramandato oralmente, di famiglia in famiglia. Nella perdita progressiva della memoria orale, propria dell'epoca consumistica, spesso accanto all'uso delle ninnenanne più o meno tradizionali, i giovani genitori utilizzano anche le canzoni dell'industria pop. Da questo momento in poi il neo-nato entra nel mondo del consumo musicale e della cultura musicale vidimata dall'industria.
Sono prima le canzoni dello Zecchino d'oro, poi quelle dei cartoni animati. Sono i "generi minori" della canzone, ma anche quelli che condizionano emotivamente (danno l'imprinting) alle diverse "generazioni". Adolescenza e prima giovinezza hanno un mondo musicale diverso. Tra i 16 e i 18 anni sono le "canzoni dei giovani", il mondo del consumo dei teen ager che la cultura occidentale ha scoperto a partire dagli anni Sessanta. Le rotture tra giovani e adulti iniziano qui, a quest'età, e passano attraverso le scelte e le esperienze musicali. E i luoghi di socializzazione, e esperienza musicale.

Io appartengono alla sfornata dei nati nel 1960/62. La generazione immediatamente precedente alla mia è stata quella dei jukebox, e dei mangiadischi, e dei primi registratori – erano i Geloso, produzione italiana all'epoca tecnologicamente all'avanguardia, l'ultimo sprazzo d'ingegno della cultura tecnologica italiana: scatoline bianche di plastica, dal design tipico di quegli anni, sistema di registrazione a nastro a bobine. Ebbero una certa diffusione, non quanto i mangiadischi né certamente quanto i successivi mangiacassette e però permisero a molti di accostarsi al mondo della riproduzione sonora. Jukebox e lettori di dischi portatili hanno invece contraddistinto la socialità della generazione di quelli che avevano vent'anni nel Sessantotto. Con i primi lettori "a cubo" di dischi, si potevano organizzare le festicciole da ballo in maniera più flessibile di quanto era prima possibile fare - e le feste erano alla base dell'incontro tra sessi, i balli lenti il privilegio straordinario di poter "toccare" il corpo dell'altro / altra in epoche sessuofobiche e dominate dall'obbligo della separazione. Erano lettori di dischi in vinile, a 78, 33 e 45 giri: aprendo il cubo, da una parte c'era la cassa d'amplificazione (una sola, siamo ancora in epoca rigidamente monofonica), dall'altra il piatto con il braccio semiautomatico che calava come un macigno sul disco. Le canzoni, quelle dell'industria di quegli anni: da una parte le canzoni melodiche e dell'innovazione melodica italiana (Nilla Pizzi contro Domenico Modugno), dall'altra il rock: gli inglesi – The Beatles, The Animals ("House of rising sun", "Don't let me be misunserstood") -, e gli imitatori italiani: Celentano, Bobby Solo, Little Tony. Accanto ai cantanti, le band o, come si chiamavano allora, i "complessi": Equipe 84, I Camaleonti, I Ribelli, I Dik Dik, I Pooh, I Quelli, I Giganti, I Nuovi Angeli, Nico e i Gabbiani, Le Orme, I New Trolls, Gli Alunni del sole, I Profeti, I Gatti Rossi ("Il mondo è grigio il mondo è blu") e decine di altri sui quali nomi è oggi facile giocare (la serie degli "angeli" e quella dei "diavoli"), fino a I Nomadi. "Ai bordi delle strade dio è morto / nelle auto prese a rate dio è morto / nei miti dell'estate dio è morto / [...] nei campi di sterminio dio è morto" ("Dio è morto", 1967, testo di Francesco Guccini). "Chi vi credete che noi siam / per i capelli che portiam / [...] facciamo così perché crediam / in tutto quello che facciam" ("Come potete giudicar").
The Rokes: "Sarà una bella società / fondata sulla libertà / però spiegateci perché / se non pensiamo come voi / ci disprezzate come mai / ma che colpa abbiamo noi... / e se non siamo come voi / una ragione forse c'è" ("Che colpa abbiamo noi?", 1966). The Rokes cantano "Bisogna saper perdere" e "E' la pioggia che va".

Musica rebelde

Nel 1965 sono i Provos olandesi con i primi sperimenti di occupazione di case e lotta all'inquinamento e uso degli anticoncezionali. In Grecia finiscono a migliaia in galera per il golpe americano (sarà dieci anni dopo la volta del Cile, Allende, l'uccisione di Victor Jarra e le sue mani mozzate per compiacere Pinochet, e le canzoni di Violeta Parra, gli Inti Illimani). Il giornale liceale La zanzara viene censurato nel 1966 (vi scriveva Walter Tobagi, che sarà ucciso dalle BR).
Nel 1967 è il suicidio di Luigi Tenco.
Che The Doors e Jim Morrison fossero dei cult, lo scoprirò con qualche decennio di ritardo: la musica ammette anche questo. Che Simon & Garfunkel fossero quelli di “Mrs Robinson”, che esistessero Donovan e Leonard Cohen, Crossby Still Nash & Young e tutto il filone country, che esistesse un filone hard rock (dalla chitarra sporca di Jim Hendrix all'elettronica dei Deep Purple)...

La radio privilegiava nella prima metà degli anni Sessanta ancora il Quartetto Cetra, la televisione promozionava i Quattro + Quattro di Nora Orlandi, i Cantori Moderni di Alessandroni, il mondo giovanile si deliziava con urlatori e i “gruppi”. Nascono le canzoni stagionali: l'estate (Edoardo Vianella e le sue “pinne fucile e occhiali”) la stagione privilegiata. Vianella, prima di ammogliarsi e diventare “i” Vianella (con Wilma Goich) ebbe il tempo di dire a Lucio Dalla, che suonava il clarinetto nella sua sgangherata band I Flippers, che lui Lucio non era proprio fatto per avere successo nel mondo della canzone.
Ci sono stati i “maledetti” come Fred Buscaglione, e ci sono i capelloni: Caterina Caselli (“Nessuno mi può giudicar”, “La verità”. Negli anni Ottanta Caselli, diventata produttore discografico lancia La piccola orchestra Avion Travel, Elisa ed è nel film “Jack Frusciante”), Rita Pavone (da Gian Burrasca ai film con Giancarlo Giannini – prima di passare a Lina Wertmuller e rinnegare tutto Giannini è stato interprete prediletto nel ruolo del oggetto del desiderio della ragazza vispa e casinara interpretata da Pavone), Patty Pravo, Gianni Morandi (che negli anni dell'impegno collettivo passa da “Fatti mandare dalla mamma” a “Era un ragazzo come me” ripresa da Joan Baez). Con tutta la produzione di film di quegli anni, seguitissimi nei paesi e nelle arene accanto ai western spaghetti e poi ai Bruce Lee – gechegechegeghecé accanto alle sonorità di Ennio Morricone e alle grida dei karaci. In televisione emergeva Minnie Minoprio alle spalle di un monolitico Fred Buongusto.
L'opera, il lavoro musicale, privilegiava ancora la canzone singola. Il 45 giri era perfetto per questo tipo di consumo e di offerta. I dischi più grossi erano ancora destinati solo alla raccolta di successi, e il loro costo non era alla portata delle tasche dei giovani squattrinati dell'epoca (che comunque cominciavano ad avere una capacità di spesa decisamente superiore a quella della generazione precedente appena uscita dalla guerra). Il mangiadischi degli anni Settanta riduceva ulteriormente gli ingombri e si nutriva di soli dischi 45 giri. Successo ristretto ebbe il dimenticato EP (Extended Playing) incisioni a 45 giri con quattro brani, o a 33 giri con 6 brani.
E' alla metà degli anni Settanta credo, che si afferma definitivamente il 33 giri e soprattutto il lavoro musicale non più basato sul lancio del singolo, ma dell' “album”: 10-12 canzoni, che richiedevano al musicista un impegno maggiore. I musicisti cominciano a fare “discorsi” non più legati al singolo brano o alla raccolta generica dei brani.
A mutare la qualità dell'esperienza musicale intervennero, negli anni Settanta, due importanti innovazioni. Lo stereo, e i mangianastri.
La diffusione della mistica dello stereo si ebbe, come fenomeno di massa, grazie all'iniziativa di una azienda non strettamente musicale: la Reader's Digest, specializzata nella diffusione di massa di riviste e libri (i famosi “condensati”, riassunti di opere famose: 3-4 romanzi in un unico libro, per la delizia della piccola e media borghesia cittadina italiana) lanciò una iniziativa folle: abbonamento alla rivista e in dono un lettore stereo di dischi. Pagamento in comode rate. Molti facevano l'abbonamento e poi non pagavano, oppure arrivavano questi sterei a gruppi di 2-3. Le case degli

italiani si riempirono di questi apparecchi, diffondendo la gioia dell'ascolto “stereofonico” (cioè con due casse di amplificazione). L'iniziativa della Reader's Digest fece nascere in Italia un settore, quello degli apparecchi sterofonici che andarono progressivamente e rapidamente evolvendosi. Ci fu l'epoca dei rack stereofonici, e poi quella dei “compatti”, fino al digitale di oggi.
Un'altra importante innovazione fu, di poco successiva allo stereo Reader's Digest, quella del mangiacassette. I registratori e riproduttori sonori che usavano il nastro in audiocassette. C'era stata poco prima la diffusione delle cassette betamax, e dei primi riproduttori impiantati nelle auto. Un fenomeno che negli Stati Uniti era già partito negli anni Sessanta e che da noi approda piuttosto in ritardo. Le nuove musicassette spazzano via la (breve) stagione betamax, e diffondono la musica ancora più capillarmente. Nasce con la musicassetta il fenomeno della riproduzione privata della musica. Accanto al mercato ufficiale dei dischi la cui riproducibilità rimaneva appannaggio della case discografiche, si affianca quello “privato” e personale. La portatilità delle musicassette, la facilità d'uso e di riproduzione, la possibilità non solo di duplicare i dischi riversandoli su nastro, ma di poter fare anche antologie personali e dunque “personalizzare” la scelta musicale, hanno dominato per tutti gli anni Ottanta. Le case discografiche, allora, preoccupatissime contro i pirati dell'audio che “osavano” duplicare le cassette: chi duplica, dicevano degli anni Ottanta, uccide la musica: "Hometaping is killing music".
Le musicassette da 30, 45, 60, 90 fino a 120 minuti: ebbene sì, c'erano folli che usavano quelle da 120 minuti, ben due ore di possibilità di registrazione. Di solito i motorini di riavvolgimento del nastro non ce la facevano ad avvolgere queste piccole bobine, e allora si ricorreva alla penna bic che, miracolo delle coincidenze tecnologiche, si adattavano perfettamente al “mozzo” delle rotelline: impugnando la penna, si faceva roteare la cassetta, proprio come in trik-trak. I nastri impiastricciati con diverse sostanze chimiche (“al ferro” erano quelle più comuni, ma c'erano anche altre qualità e composizioni dichiarate debitamente in etichetta) erano delicati. Bastava una manovra inaccorta per intrecciarli. I bambini appena mettevano le loro mani su queste musicassette, si divertivano a tirar fuori il nastro per farne filande. Insomma, oltre all'uso “normale”, le musicassette avevano usi concomitanti, a volte accidentali, in ogni caso inediti.

Credo di aver cominciato ad ascoltare musica, come tutti, attraverso la radio e la televisione. La canzone della mia prima infanzia: “Non ho l'età per amarti” di Gigliola Cinguetti (1964). La canzone dei miei nonni: “Papaveri e papere” (canta Nilla Pizzi, 1952, gli autori: V. Mascheroni – M. Panzeri – Rastelli). Zecchino d'oro: “Quarantaquattro gatti” (1968, di G. Cesarini, cantata da Barbara Ferigo), con contorno di Mago Zurlì e di Mariele Ventre maestra del Coro dell'Antoniano di Bologna. Che Zurlì fosse un travestito l'avevo intuito fin dall'inizio, che l'Antoniano fosse una istituzione cattolica bolognese solo più tardi, in età di ragione.
Mio nonno Pippo mi cantava “Garibaldi fu ferito” iniziandomi ai giochi linguistici: “Garibaldi fu ferito / fu ferito a una gamba / Garibaldi che comanda / che comanda i bersagliè”, da ripetere sostituendo di volta in volta tutte le vocali (“Garabalda fa farata...”).
Mi trovavo all'interno di una società che disperatamente cercava di farsi unita (e repubblicana), e la televisione ha fatto molto per questa unità, di lingua e di consumi. Il consumo della plastica e quello della musica. In tv – una sola rete – c'era Doppia coppia (con Sylvie Vartan, quella di “Zum zum zum” sigla di Canzonissima 1968, vinta da Gianni Morandi con “Scende la pioggia”), Studio Uno (con Mina), Canzonissima (l'edizione del 1962 con Dario Fo e Franca Rame, censurata), Quelli della domenica (l'edizione del 1968 con Cochi e Renato, Lino Toffolo, Felice Andreasi e i comici del Derby Club). Alighiero Noschese, le parodie del Quartetto Cetra, la modernissima Delia Scala. I cantanti ancora si chiamavano Gino Latilla, Teddy Reno (che ancora non aveva incontrato Rita Pavone), Nicola Arigliano (che ancora non aveva incontrato il jazz e faceva “l'uomo in ammollo”), Giorgio Consolini, Johnny Dorelli (geniale nelle comic parodies di “Dorellik”: non era ancora

diventato antipatico come sarà in vecchiaia). Odiavo Claudio Villa. I "nuovi" erano Peppino Di Capri, Nicola Di Bari, Peppino Gagliardi, Adriano Celentano, Tony Renis, Joe Sentieri, Tony Dallara, Adamo ("Affida una lacrima al vento", 1968), Fausto Leali ("Angeli negri", 1968), Orietta Berti, Dalida, Mal, Sergio Endrigo, Don Backy, Dino, Nino Ferrer ("Agata", 1969), Louiselle, Mario Guarnera ("Un uomo piange solo per amore"), Jimmy Fontana... Mario Tessuto, chi si ricorda di Mario Tessuto ("Lisa dagli occhi blu", 1969)? E Ugolino, con la bellissima "Ma che bella giornata"? Josè Feliciano "Che sarà" il cui testo avevo imparato a memoria...

Ricordo l'edizione di Canzonissima in cui si alternavano canzoni pop e melodiche a canzoni rivisitate dalla "tradizione popolare": "L'uva fogarina" di un Duo (il Duo di Piàdena, ovvero Amedeo Merli e Delio Chittò, che si erano staccati dal Nuovo Canzoniere Italiano per tentare la strada semi-professionistica), "Ho visto un re" di Jannacci e Dario Fo: "Ho visto un re / Sa l'ha vist cos'è? / Ha visto un re! / Ah beh sì beh... / Un re che piangeva seduto sulla sella / piangeva tante lacrime, ma tante che / bagnava anche il cavallo! / Povero re / E povero anche il cavallo! / Ah beh sì beh!"... Era il 1968.
L'ho visto o confondo i ricordi con quello che ho poi saputo dopo? Mi ricordo, nella televisione di quegli anni, i Gufi di Nanni Svampa & C., e Ornella Vanoni che cantava in dialetto milanese le "canzoni della mala", e Giorgio Gaber allora simpaticissimo e con il nasone con canzoni ancora non politiche ma che trasmettevano emozione: "vibravano" di umanità attraverso lo schermo. Prima di diventare socialista e intristirsi. Monica Vitti e un bellissimo pezzo "Io non capisco la gente / a cui non ci piacciono i crauti / bisogna andar molto cauti / uno, due, tre!".
Cochi e Renato con la "Canzone intelligente" (1973), "Come porti i capelli bella bionda", il "rittemblues" e con "la vita la vita l'è bella l'è bella / ci vuole l'ombrella l'ombrella". Cochi e Renato prima di approdare in tv erano al Derby Club con Jannacci.
Jannacci: da quando faceva coppia con Gaber (si chiamavano I Due Corsari) e cantava "Con una fetta di limone" (1960, testo di Umberto Simonetta, musiche di Gaber), poi come solista: "I portava i scarp del tennis" (1964), "L'Armando" (1964, testo di Dario Fo), "Ma mi" (1964, testo di Giorgio Strehler, musica di Fiorenzo Carpi: e dietro a loro la grandissima Milly, che aiutò tantissimo i "giovani" cantautori ribelli), "Faceva il palo" (1966, testo di Walter Valdi), "Vengo anch'io, no tu no" (1968, testo di Dario Fo e Jannacci, musica di Jannacci, Fiorenzo Carpi e Core), fino a "Mexico e nuvole" (1970, testo e musiche di Paolo Conte): e qui siamo al ricordo di quella finalissima a Città del Messico: c'erano Pelè, Gigi Riva, il segaiolo Rivera, e tutta l'Inter dell'epoca... Cavolo, io davanti al televisore che gioco – il televisore in alto, mica basso come s'usa ora -, e quelli perdono. Se non sono traumi, questi...!

Chi ricorda più Margot, una delle prime cantautrici dei primi anni Sessanta? Lei era nel gruppo torinese dei Cantacronache. Cantava le canzoni di Brassens, fece anche in forma di canzone il "Discorso sull'origine e i fondamenti della diseguaglianza fra gli uomini" di Rousseau (mentre De André musicò l'Antologia di Spoon River di Lee Masters).
Ricordo "Casa bianca" (testo di Don Backy) cantata da Marisa Sannia, Antoine ("La tramontana", "Pietre"), Gianni Pettenati (quello della sfigatissima nel senso della sfiga che ha portato, "Bandiera gialla" 1967, e "La rivoluzione"), Nada (che debuttò al Festival di San Remo del 1969). Gino Paoli. Luigi Tenco, Bruno Lauzi ("L'appuntamento" 1970 era una libera traduzione di una canzone di E. e Roberto Carlos, cantata da Ornella Vanoni), certo. Ricordo Lucio Battisti timidissimo con le sue canzoni, prima in tv e poi alla radio.

Una "storia" dell'immaginario sonoro non dovrebbe prescindere dalla "storia" delle sigle televisive. La sigla, fin dall'apparizione in Italia della televisione nel 1954, è stato il momento di "chiamata

alle armi" del popolo televisivo, alle prime note della sigla ci si zittiva tutti radunati attorno allo schermo. Andando con la memoria alle sigle della mia memoria, mi capita questo fenomeno: ricordo ancora le sigle di certi programmi televisivi degli anni Sessanta e dei primi anni Settanta. Poi, il vuoto: fino alle sigle degli anni Ottanta di Rai tre. La serie di sceneggiati: La cittadella (1964), Scaramouche (1965) con lo straordinario vitalissimo Domenico Modugno ("Come è bella l'avventura..."), Il segno del comando (1971) con "Din don", Le inchieste del commissario Maigret (1964) di Cino Cervi con la sigla di Luigi Tenco, la serie di Nero Wolfe (1969) di Tino Buazzelli, Joe Petrosino (1972), Il giornalino di Giamburrasca (1965), Le avventure di Pinocchio (1972), Sandokan (1976) con Kamir Bebi. E ancora: Canzonissima (1962) cxon Dario Fo che arringa la folla dal palco come un politico, Signore e signori (1970) con Delia Scala e Lando Buzzanca, Io angelo blu (1970) con la sigla "Io Agata e tu", Il poeta e il contadino (1973) con Cochi e Renato ("La vita l'è bella"), Noi... noi (1977) con la sigla di Vianello di "Tarzàn", la Domenica in (1974) con i Gatti di vicolo Miracolo "Capito", la Cartolina (1989) di Andrea Barbato, Fuori orario (1988) con la sigla di Patti Smith su sequenze di Vigo, Blob (1989), Avanzi (1992) e Tunnel (1994), Quelli che il calcio (1993) con la canzone di Jannacci. La sigla della TV dei ragazzi (1963), Rischiatutto (1970) con l'omino in cartoon insreguito dalle lettere dell'alfabeto, Scomettiamo (1976) con il cavallino Mike, Ieri e oggi (1974), Chi? (1976) con la sigla "Il poliziotto" cantata da ?, Portobello (1977), Supergulp (1977), L'altra domenica (1986) aveva la sigla delle Sorelle Bandiera "Fatti più in là", Quelli della notte (1985) con "Ma la notte no" e "Il materasso", Indietro tutta (1987) con "Vengo dopo il tiggì" di Arbore che è un vero e proprio "manifesto" televisivo, TV7 (1977), Az un fatto come e perché, Sapere (1971)...

Alla radio le classifiche dei dischi ogni venerdì di Lelio Luttazzi ("Io le canzoni di Battisti non le capisco", diceva. Lui era stato quello della "Zebra a pois", era stato un innovatore), poi, qualche anno dopo, le trasmissioni demenziali di Boncompagni e Arbore che diffondevano – alternate agli schetch dei nuovi comici – le canzoni dei nuovissimi (Bandiera gialla iniziata nel 1965, l'anno in cui apre il Piper Club a Roma). Dopo Arbore e Boncompagni è stato come se si fosse chiusa una porta. Degli anni successivi, ricordo solo un programma serale condotto da Stefano Satta Flores alla radio, che trasmetteva l'unica musica decente di quegli anni, in un periodo sfortunato per la storia della musica commerciale – doveva già essere l'epoca dei Bee Gees e di simili nefandezze. Rino Gaetano e la sua "Berta filava" e "Mio fratello è figlio unico" (1976), "Gianna" e "Nuntereggaepiù" (1978), e "Nel letto di Lucia" e "Ahi Maria" (1979): l'unica voce scanzonata e libertaria di quegli anni.

Per le canzoni che veramente contano, quelle in cui avviene l'identificazione personale avviene qualcosa di più del semplice piacere dell'orecchio o (dopo, negli anni) del legame sentimentale. Ci sono canzoni o artisti che "ti dicono". La canzone dice più di quello che esprime. E' esattamente quello che avviene con la poesia, o con altre forme dell'arte – è per questo che per un ragazzo "quella" è arte - mentre per un genitore può essere solo rumore o caos. La canzone, la musica, "dà voce". E' la funzione dei "tramiti", delle figure mistiche esistenti nelle società. E, purtroppo, meglio ancora quando un cantante muore giovane, la sua funzione di "tramite" diventa in qualche modo sacralizzata: il cantante diventa un "cult" (l'elenco dei musicisti "morti giovani" è molto lungo, e il sistema commerciale è subito pronto a sfruttarne le ricadute economiche). Meglio un cantante morto che uno vivo, la legge cinica del business discografico.

Al liceo, dopo il mio apprendistato musicale individuale e in qualche modo famigliare, la possibilità di conoscere attraverso i miei coetanei. Studiavamo il pomeriggio in gruppo, e in gruppo facevamo la pausa delle cinque vedendoci i cartoni animati alla tv. Proprio allora si passò dalla tv in bianco e nero a quella a colori. E vennero i cartoons giapponesi: Goldrake "Atlas ufo robot" – la prima serie

robotica a essere trasmessa in Italia: era il 4 aprile 1978. La Rai riprendeva l'esperimento riuscito della tv francese (lì era uscito con il nome di Goldorak), neppure una interpellazione parlamentare riuscì a fermare la goldrake-mania televisiva. In Italia furono trasmessi 71 dei 74 episodi realizzati da Kazuo Komatsubara (e poi da Shingo Araki) -, Gundham, Jeeg (sulla cui sigla è circolata anche la leggenda metropolitana che interprete ne fosse stato Piero Pelù, prima di diventare leader dei Liftiba negli anni Ottanta), fino al mitico Capitan Harlock. E le sigle.
Fina ad allora la nostra memoria televisiva era legata quasi esclusivamente ai programmi televisivi "normali". "Dada umpa", le Gemelle Kessler, i vari quizzoni di Mike Bongiorno.
Nel 1978 inizia l'era delle sigle "giapponesi", interpretate da artisti minori italiani le cui facilità venivano adoperate per prodotti che non erano quelle dello Zecchino d'oro, ma non erano neppure quelle di altri prodotti televisivi destinati a altri "target".
Siamo stati la prima generazione televisiva contaminati dalle sigle dei cartoni animati "giapponesi". Poco dopo sarebbe venuta Cristina D'Avena e i Puffi. Con la serie prima dei robot e poi dei cartoons giapponesi, nasceva in Italia una fascia oraria e di pubblico – e di consumatori - che fino ad allora era stata solo saltuariamente curata: c'erano stati negli anni precedenti "SuperGulp fumetti in tv" con i personaggi di Bonvi, prima ancora le serie "americane" di Bee-Beep e degli Hanna & Barbera trasmessi con la sigla di Lucio Dalla. E, cosa diversa, i serial per "ragazzi" nei primi anni Sessanta come "La spada di Zorro" uscita in Usa nel 1957-59 con una ripresa nel 1978, creato da Johnston McCulley e sviluppato per la televisione da William Anderson e Walt Disney (anche qui, l'indimendicabile, epica sigla spagnoleggiante), "Rin tin tin" trasmesso in Usa dalla ABC nel 1954-1959 e "Lassie" (altra mitica serie avente per protagonista questo collie che in realtà era un maschietto e "recitava" con un sacchetto di finto pelo per nascondergli il sesso). Per anni la sigla di Carosello immancabile appuntamento prima di andare a dormire.

Facevamo le nostre prime scoperte – o ri-scoperte – musicali: Eugenio Bennato con "La torre di babele" (1976) e "Burattino senza fili" (1977), Angelo Branduardi "Alla fiera dell'est" (1976), e "The Dark Side Of The Moon" (1973) fino a "The wall" (1979) dei Pink Floyd. Era la musica, naturalmente, erano le copertine di quei dischi, era la nostra voglia di aprirci al mondo e scoprirlo. Leggevamo "Porci con le ali" (edito da Savelli nel 1976, autori Rocco e Antonia = Marco Lombardo Radice, Lidia Ravera) di nascosto. Avevamo tutte le contraddizioni della nostra adolescenza. Mentre la tv quotidianamente informava sull'ennesimo delitto delle Brigate Rosse con compiaciuto istinto di regime. E si faceva la spesa con i "mini assegni" dato che gli spiccioli erano scomparsi – per preciso impegno degli economisti decisi a abbattere i malumori sociali con l'inflazione (nel 1975 si raggiunse il 20%).
Scoprivo la musica classica e il jazz.
E che la musica poteva essere un sentimento condiviso, attraverso la politica. Ciò che chiamavamo impegno. Che era anche voglia di fare delle cose assieme, di stare in mezzo agli altri, di muoverci. Di andare a Comiso sapendo che saremmo stati spruzzati dalla polizia. Nelle ore di viaggio sul treno o sul pulman per andare a Roma, a Bari, a Bologna: "Bella ciao" immancabile, "Mare nero" di Battisti imprescindibile, le variazioni su "Figlia ti voglio dare" immarcescibile, "Contessa" di Pietrangeli incontenibile e "La locomotiva" con il pugno chiuso.
"Figlia ti voglio dare / per sposa un democristiano", si cantava – tre volte ripetuto -, e il coro femminile che rispondeva: "E il democristiano lo voglio no / perché il democristiano ha il cazzo nano". Erano le "serie negative": il socalista con il cazzo qualunquista, Cossiga con il cazzo che porta sfiga, il liberale che gli è andato a male ecc.. Poi c'erano le "serie positive": ""Figlia ti voglio dare / per sposa un comunista... / e il comunista lo voglio sì / perché il comunista ha il cazzo che conquista", mentre "Il figgicciotto... / ha il cazzo che fa il botto".
Cantare assieme, perché ci sentivamo accomunati da stesse speranze, obiettivi, desiderari. E quando

i gruppi regionali si incontravano, si tiravano fuori le canzoni delle Regioni: “Vitti nà crozza” o “Ciùri ciùri” dei siciliani contrapposta a quelle dei Napoletani, dei Fiorentini, dei Romani... Nei primi anni Ottanta scopro che esiste un folk vivo e forte, da distinguere dal folklorico ad uso turistico: Alfio Antico e i suoi ritmi che colpiscono e fanno sobbalzare lo stomaco, una parte “atavica” viscerale e che per anni era stata rimossa dall'industria di consumo (anche se farà presto a rimediare: il filone etnico). Nei due anni di servizio civile, Youssou n'Dour, la musica africana per riscaldarmi nelle sere d'inverno del centro Italia dove ero stato mandato.

Questa fisarmonica che è stata la nostra vita sociale in questi anni, tra improvvise ventate di impegno collettivo e riflussi. Alla metà degli anni Ottanta Sergio Caputo e lo scanzonato mambo italiano (“Un sabato italiano” è del 1983, lanciato da un programma cult di quegli anni come “Mister Fantasy” che in televisione tra il 1981 e il 1984 mandò in onda i primi veri videoclip tra cui quelli che allora mi parvero straordinari di “Nebraska” di Bruce Springsteen, e quelli di Joe Jackson e la sua “new wave” di breve respiro. Carlo Massarini, il conduttore di Mister Fantasy, farà poi per la Rai dal 1995 Mediamente dedicato ai nuovi media). Franco Battiato: “L'era del cinghiale bianco “ (1979), “Patriots” (1980), “La voce del padrone” (1981). Ma anche “Sandinista” dei Clash (1980), un triplo LP venduto a un prezzo inferiore di un doppio, grandioso. Il rock imborghesito che si rivitalizza grazie al punk. Lou Reed e Patti Smith, scoperti attraverso la sigla di “Fuori orario” il programma notturno di Enrico Ghezzi & Marco Giusti. Bob Marley. Kim Carnes e “Betty Davis eyes”. E' poi l'era dei centri sociali, il ragamuffin e il dub, “Curre curre uagliò”, “Salario garantito”, “Lega la lega”... Gli anni Ottanta e Novanta sono i 99 Posse e i Bisca, la musica salentina, Daniele Sepe, “Mokarta” dei Kunsertu, i Modena City Ramblers, Carmen Consoli per la quale non ci sono aggettevi (tenerissima, dolcissima, straordinaria...), Ligabue, Jovannotti che da caddozzone commerciale cresce e con Saturnino dicono contro la guerra e dell' “ombellico del mondo”, la Bandabardò, Tricarico (l'eversivo, liberatorio, tremendo “Io sono Francesco”), Roy Paci e Carotone (“es un mondo difisile...”), ... e accanto a loro Tracy Chapman, Tom Waits, The Cranberries, U2, REM e Hot Chili Peppers...

Due. Una questione di storia

> "La musica si basa sul silenzio, sulle pause, sul non detto" (Antonello Venditti, 2003)
>
> "Sta succedendo qualcosa qui / ma tu non sai cos'è / non è così mister Jones?" (Bob Dylan, Ballade of a Thin Man, 1965)

Tutti noi abbiamo un universo sonoro, fatto di canzoni – brani musicali, testi, voci, sonorità – che costituiscono il nostro universo emotivo e interiore, la nostra "memoria intima" sonora. Sono le canzoni che dal momento della nostra nascita in poi, intervallano la nostra esperienza, anno per anno, giorno per giorno. La scandiscono, la marcano. Viviamo di cibo, aria, soddisfacimento dei bisogni del corpo e della mente, e di musica – oltre che delle cose che vediamo (le nostre esperienze visive e tattili, estetiche o meno) e che leggiamo. Alcuni diventano persino produttori (emettitori) di esperienze musicali, la gran parte di noi è il destinatario (più o meno passivo) di queste musiche prodotte. Destinatari che "ritengono" nella propria memoria tali esperienze, le associano a eventi e periodi della propria vita, ne fanno parte di se stessi, della propria identità. Esiste una "storia sonora" di un'epoca, sociale e collettiva, che si intreccia in maniera indissolubile con la storia propria, individuale, intima di ciascuno di noi.

Quello che noi chiamiamo canzone (song), il brano di musica e testo cantato che ha la durata solita di 3-5 minuti, e che racchiudiamo e diffondiamo attraverso i media (televisione, radio, internet) e supporti particolari (cd, vinile, nastri ecc.) ha una storia che si intreccia a sua volta con la storia sociale, oltre che con la storia personale. Una storia "di lunga durata" e che attraversa le epoche, che noi possiamo documentare dal tardo medioevo in poi e congetturare per le epoche precedenti. Cantautori sono stati i poeti greci che costituiscono le "origini" della nostra tradizione letteraria: dal cantastorie Homeros fino ai "lirici" greci e latini - "lirici" proprio perché usavano accompagnarsi con strumenti musicali come la lira, il flauto ecc. -.

La difficoltà a individuare un alfabeto per la musica, che permettesse di tramandare e conservare il "testo" musicale ci ha fatto perdere l'universo sonoro delle epoche più antiche. Solo con Guido da Arezzo è apparsa, nella tradizione occidentale, la possibilità di conservare la notazione musicale. Dalla fine del Settecento e per tutto l'Ottocento la vendita di spartiti musicali era un commercio rigoglioso. Il pubblico era quello delle dame "di buona famiglia", che disponevano dei primi riproduttori musicali di massa: la spinetta e poi il pianoforte (mezzo secolo prima, Dora Spenlow, la moglie-bambina del dickensiano David Copperfield, preferiva la chitarra). L'idiosincrasia della cultura occidentale per tutto ciò che proveniva dalle culture popolari ha impedito la trasmissione di ciò che si produceva e diffondeva all'interno di tali ceti sociale: e così gli strumenti "popolari" come il mandolino e la chitarra. La storia della musica si intreccia con la storia sociale e con la "lotta" all'accesso della musica nell'archivio della memoria "ufficiale".

L'età della Restaurazione, in Europa, coincide con la demarcazione netta dei "generi". Fu fissato allora il canone: ciò che apparteneva alla cultura ufficiale (scritta) e ciò che doveva essere relegato alle culture altre, popolari e non (non solo una questione di classe, come si scoprì presto con gli analisti della storia sociale da Marx in poi, ma anche con ceti e categorie "deboli" o considerati "inferiori": dal mondo dell'infanzia alle donne). La borghesia riuscì a far passare, nella memoria storica ufficiale, generi propri come il lied, la canzone patriottica degli Stati nazionali, l'operetta (Offenbach, Lecocq, Audran, Planquette, Suppé, Léhar fino a Mascagni) o l'opera lirica: essi si sono affiancati alle canzoni della tradizione religiosa e la cui produzione era possibile grazie al mecenatismo e al mercato religioso (i canti liturgici, le musiche da messa, gli inni religiosi). Contro la "globalizzazione" sentita come minaccia dai ceti tradizionali, e proveniente dall'Illuminismo e dai

nuovi monarchi degli Stati Nazione, ci fu chi si mise alla ricerca della “tradizione popolare”. La cultura romanticista ha permesso di fissare nel lavoro culturale termini come “identità” e “spirito popolare” che hanno avuto una loro funzione costruttiva per tutto l'Ottocento.
Il “supporto” della musica è all'inizio la carta. Ciò che compra e si vende, che “ha successo” sono gli spartiti musicali. E le case editrici sono all'inizio stampatrici di spartiti: Ricordi, Sonzogno, Perino, La Canzonetta. Quelle per pianforte, stampate con più accuratezza, prevedevano persino una copertina che poteva essere colorata (in Inghilterra uno dei pittori specializzati più famoso fu Alfred Concanen, in Italia coloro che si dedicarono a questa attività conservarono l'anonimato fino alla metà degli anni Venti).
L'avvento dei mezzi di archiviazione e riproduzione sonora hanno cambiato sensibilmente e progressivamente non solo il modo di diffusione della canzone, ma anche i modi della percezione e i contenuti della memoria – delle epoche e dei singoli. Ogni cambiamento nel settore tecnologico e commerciale ha scandito il cambiamento delle generazioni e, all'interno delle generazioni, della vita degli individui. Il disco a 78 giri (preceduto dalle sperimentazioni su cartone: in Italia la Durium), il vinile a 33 e a 45 giri, il betamax, la cassetta a nastro, fino al CD e al digitale. I grandi mezzi di comunicazione di massa del Novecento: la radio, la televisione, Internet. E anche chi “fa” musica deve adattarsi. I Beatles per alcuni anni smettono di fare concerti dal vivo perché, dicono, le loro produzioni sonore non sono replicabili dal vivo: nel giro di pochi anni la registrazione a 2, 4, 8 piste e oltre permette di mixare e sovrapporre le tracce, aggiungere sonorità impensate. Le sperimentazioni di Frank Zappa, la musica elettronica, il moog. Alle categorie musicali tradizionali si è affiancata quella “commerciale” pop propria dell'industria musicale che ha finito per assorbire e monopolizzare tutta la produzione e diffusione della musica. Noi oggi abbiamo esperienza musicale quasi esclusivamente grazie a ciò che viene diffuso attraverso i canali dell'industria musicale sia essa “lecita” o “clandestina” (così come avviene in altri mercati come quello delle droghe o dell'energia: esistono droghe legali come alcool e sigarette e droghe illegali come la majurana; esistono canzoni diffuse legalmente dall'industria come i CD con il bollino della Siae e canzoni diffuse illegalmente dall'industria come i CD “pirata”).

C'è un aspetto della musica, che riguarda la sua quotidianità. Tu, la musica, la canzone, la incontri per strada. La vivi nella tua vita d'ogni giorno. Come qualcuno ha detto, “la colonna sonora della tua vita”. Sono le auto con i loro tunz tunz che battono, persino certi claxon di certi camion da combattimento, la musica delle fiere e dei circhi, le tv nelle sere d'estate quando le finestre sono aperte ed è possibile sentire quello che ascoltano le famiglie del palazzo di fronte, i claims dei venditori al mercato. L'universo sonoro dei luoghi è il nostro background, il rumore di fondo delle nostre coscienze? Nei non-luoghi dell'attraversamento – i supermercati, gli aeroporti, le stazioni della metro -, il suono viene usato come segnale stradale: indica, lampeggia, vuole condurre il nostro movimento. Fermarci, attirarci, rallentarci o spingerci in avanti. Siamo la pallina nel flipper.
Con la canzone è diverso, la canzone esige il tempo della divergenza e della sospensione. Sono 4-5 minuti della tua vita, in cui puoi persino continuare a fare quello che devi – guidare, o cucinare, o fare altre mille cose. E nello stesso tempo ti porta altrove, ti fa vivere contemporaneamente qui e altrove, moltiplica le tue possibilità, le tue vite.
Una canzone non cambia la tua vita, né quella collettiva, di tutti noi: “sono solo canzonette”. Negli anni turbolenti dell'impegno collettivo, generoso e a volte malinteso, si diede del fascista a Lucio Battisti, e si tirò addosso a Francesco De Gregori e ai cantautori. Nella rabbia totalizzante non si capiva che ci possono essere cose che sono altro. I regimi sono bravi a tessere inni e marce - “Allarmi siam fascisti”, “Giovinezza”, “Faccetta nera” - fino alle sigle televisive di “E forza Italia”. Sotto i regimi fioriscono le rose, i papaveri sono alti alti alti, ai singoli rimane la solitudine dell'uomo in frack, e il riso facile dei più o meno espliciti doppisensi da “La banana”

dell'avanspettacolo italiano fino alle canzoni di Brigan Tony.
Il grado di regime di un regime lo si misura dalla diffusione che hanno le canzoni della gogliardia, “i luridi” che esprimono in questo modo la disperazione del proprio tempo (Er Piotta).

Tre. Una questione di luogo

> "Venite madri e padri / da tutto il paese / e non criticate quello che non potete capire / i vostri figli e le vostre figlie / non li potete comandare / la vostra vecchia strada sta rapidamente invecchiando / andatevene vi prego dalla nuova / se non potete anche voi dare una mano / perché.. the times they are a-changin'" (Bob Dylan, 1964)

Pina, che ha vissuto in un paese agrumicolo del Siracusano, Francofonte, ricorda che il suo primo disco, acquistato da lei e comunque sentito "suo" con più forza ed emozione, fu "L'avvelenata" di Guccini (il terzo brano dell'album "Via Paolo Fabbri 43"). I ragazzi in paese non avevano molte occasioni di stare assieme e di sentire la musica. C'era il bar con il jukebox vicino alla piazza principale del paese. Una sua amica, figlia di emigrati in Germania, le fece conoscere Elton John. Per arrivare ad ascoltare le canzoni "politiche", l'esperienza dell'Università a Catania - "Il vento soffia ancora" di Bertoli cantato da degli studenti, una sera in una piazzetta. La frequentazione del gruppo più grande dei "politicizzati", le scampagnate dove capitava di cantare assieme: è stato allora che ha conosciuto le canzoni politiche, che non giravano tramite dischi ma erano cantate e le si trasmetteva in questo modo. In paese c'era un unico negozio di dischi, quello di Infruttuoso, che era anche un punto di ritrovo per il gruppo di giovani di allora. L'attività principale non era quella dei dischi, il negozio vendeva elettrodomestici e il suo proprietario non era molto consapevole del ruolo, ma i ragazzi non avevano molte occasioni di poter entrare in contatto con esperienze che li proiettava altrove, fuori dal paese. I dischi erano uno di questi tramiti.
Negli anni Settanta ci fu il fenomeno delle radio libere. Prima dell'avvento delle televisioni locali, poi accentrate nelle mani dell'Unico, fu un fenomeno di frenetico attivismo. Da una parte la crisi economica – le domeniche senza auto, le monete di metallo che sparivano sostituite dagli "assegnini" di carta, l'inflazione, i movimenti dell' "esproprio proletario" -, e dall'altra l'improvvisa voglia di comunicare tramite un microfono, un impianto di trasmissione e dei piatti. "Radio freccia" di Ligabue un po' rievoca questi anni. In Sicilia il tutto avveniva con ancora minori risorse e con maggiore improvvisazione. Ma attraverso il segnale delle "trasmissioni selvagge", passava la musica altra, quella che la radio ufficiale della Rai non aveva mai trasmesso. Il rock soprattutto.

Il mio rapporto con la musica è stato quello di un Supremo Ignorante. I miei genitori, poverini, tentarono di darmi una educazione musicale. Famiglia medio borghese, mi mandarono a studiare pianoforte da una parente, la "comare" Modica. Una "signorina" che a me pareva allora di età avanzatissima, con un gran gozzo a forma di uovo al collo. Mi facevo lunghe camminate a piedi per arrivare, il pomeriggio, in casa di questa signorina. Un vasto appartamento in una antica casa che aveva visto tempi migliori. La signorina insegnava solfeggio e pianoforte, privatamente. Accoglieva allievi, attorno a un alto tavolo da salotto in noce lucido eravamo 3 o 4 ma non parlavamo molto tra di noi: la presenza della signorina ci impediva qualsiasi distrazione. Io avevo il mio bravo quadernetto di musica, dove ricopiavo pentagrammi e scarabocchiavo la chiave di violino. Credo di aver fatto qualche dozzina di lezioni. La parte teorica, per me allora osticissima e incomprensibile: crome, bicrome, semicrome. Poi, davanti al pianoforte: la cosa era più facile, si doveva partire dal tasto bianco che si trovava in direzione della serratura di quel mobile – un pianoforte a muro, nero lucidissimo, la sedia regolabile e io che raggiungevo a stento quegli inutili pedali sotto. Non sono mai andato oltre "Frà Martino campanaro" e le prime sei note della "Marcia nuziale" di Mendelsshon.
Ero affascinato dal pianoforte, nel senso del mobile. Mia nonna – per parte di padre – ne aveva uno, e un mio cugino pare avesse come la madre particolare propensione per questo strumento. Le volte

che andavo a casa di quella nonna, mi avvicinavo con circospezione al mobile e lo sfioravo con delicatezza. Mi sarebbe molto piaciuto metterci le mani addosso, ma la proibizione dei grandi incombeva solenne.
Probabilmente se avessi avuto la tenacia di superare la fase delle lezioni teoriche, il mio rapporto ora con la musica sarebbe stato diverso.
Un incidente intervenne a interrompere per sempre la mia carriera di concertista. Dato che ero timidissimo e incapace di uscire dall'imbarazzo, una volta che dovevo andare in bagno tentai di trattenermela. Ci provai almeno. Sarebbe stato semplicissimo dire alla signorina: scusi, debbo andare in bagno. Invece cominciai a sudare. Eroico. Me la feci addosso. A quel punto la signorina poverina si trovò davanti a un moccioso puzzolente, i miei interpretarono la faccenda come un segno chiaro della mia ottusità musicale e decisero di desistere. E io rimasi per sempre ignorante. Incapace di andare oltre quelle sei note della marcia nuziale di Mendelsshon.
Poi c'è stata la scuola. Nei tre anni delle medie inferiori riformate era prevista l'insegnante di musica. Pensavo allora sarebbe stata un'ottima occasione per riprendere gli studi di pentagrammi crome e bicrome e soprattutto la pratica attorno a uno strumento reale. Invece niente. L'insegnamento della musica in Italia essendo considerato secondario, prevedeva solo pochissime ore. L'insegnante spesso non veniva neppure – con grande gioia di tutti -. Mi resta qualche libro, dei quadernetti con i pentagrammi già stampati, che avrebbero dovuto servire per scriverci sopra le note ma che non usammo oltre la prima paginetta. Il tentativo di qualcuno di questi anonimi insegnanti di insegnarci dei canti: “Vitti nà crozza”, “Quel mazzolin di fiori”, qualche filastrocca di origine francese. Le scuole allora prevedevano le ore di musica, ma non esistevano strumenti di nessun tipo. Un insegnante ci fece comprare il flauto dolce. Lo avremmo usato un paio di volte: l'insegnante non si fece più vedere e io, forte del mio rapporto con la musica che avevo ormai deciso di equidistante coesistenza pacifica, non toccai più quello stupido flauto di plastica.

Non ricordo quale è stato il mio primo disco. Ricordo i 45 giri, il mangiadischi. “Una lacrima sul viso” di Boby Solo. “La filanda”. Mio nonno, insegnante siciliano trapiantato a Roma, aveva dischi del folklore tradizionale siculo, ma non era il tipo che si metteva appresso ai dischi. A Lentini a casa dei miei genitori avevamo una radio grossa quanto un televisore odierno, che si apriva nella parte superiore – un coperchio di legno lucidissimo color rosso bordeaux -, e svelava la presenza di un piatto e di un braccio per l'ascolto dei 45 e dei 33 giri – il bordo dei 33 fuoriusciva leggermente da di dietro per cui bisognava stare attenti nell'infilarli.
E' probabile che il mio primo disco “autonomo” lo abbia acquistato alla Ricordi, a Catania. Il negozio di dischi si trovava lungo la centrale via Etnea, poco prima delle Poste e dell'entrata principale della Villa Bellini. Un negozio claustrofobico. La Ricordi a Catania, tra i simboli della pretesa di questa città di considerarsi alla stesa stregua delle grandi città italiane, ha chiuso negli anni Novanta, dopo una vita di stenti. Nel 1984 ha aperto, in via Sangiuliano, “Rock 86”, negozio alternativo di dischi, anche questo simbolo di una città che tenta di guardare a se stessa in maniera diversa – assieme a punti di riferimento come il pub Nievskij o la cooperativa di cinema Azdak.
Oppure, a Lentini, l'edicola di via Garibaldi, di fronte alla Villa Gorgia, fine anni Settanta: allora approdarono in edicola le collane di dischi a costo abbordabile. La musica classica della Fabbri editore, e il jazz della De Agostini: ancora una volta a diffondere la musica delle aziende che non avevano nella musica l'interesse principale. O già sapevano che il vinile sarebbe stato presto sostituito dai CD?

Forse la cosa più importante della musica sono i concerti. Certo, ci sono state le discoteche e (al nord) le balere. Le feste da ballo. Ma è soprattutto con il concerto che l'esperienza musicale diventa spostamento di sé e fuoriuscita, contatto con gli altri. I concerti organizzati in occasione delle feste

patronali, e poi quelli dei tour dei cantanti e degli artisti “famosi”. La scelta su quale concerto andare a vedere e quale no era una scelta estetica e politica importantissima. C'erano artisti out e artisti in. La scelta aveva conseguenze anche rispetto agli amici che finivi per frequentare e gli ambienti che bazzicavi.
San Giovanni, il concerto del primo maggio a Roma, l'apoteosi della mistica del concerto. Costringersi al pellegrinaggio in nome di una fede musicale e politica. Il massimo. Nell'epoca della caduta progressiva della militanza e della rappresentanza: ci sarà un nesso tra il bisogno di “mobilitarsi” in massa, periodicamente, per “far vedere che ci siamo” e il progressivo assottigliamento degli spazi di manovra politica. Per chi vive nei paesi, andare al concerto significa incontrare i propri coetanei – maschi, femmine... certo, c'è anche il desiderio di incontro dell'altro/a -. L'avventura. Il mio (giovane) amico partito da Lentini che riesce a farsi riprendere dalla tv con il cartello “Ciao mamma”. La vita on the road. Il casino fuori dalle regole della quotidianità sociale. L'orgoglio di poter dire: “Io c'ero”, “Io ci sono stato/a”. Lottare per essere il più vicini sotto il palco, la sete e la pioggia, sentirsi avvolti dalla folla, compressi. E poi la stanchezza, la piazza deserta via via e piena di bottiglie vuote e di cartacce, come dopo una battaglia. Si ricorda l'andata, gli incontri, lo stare assieme: meno ricordi si hanno del ritorno, se non per le deviazioni che ti portano ancora una volta lontano da casa, fuori dalla rotta. La guerra di Troia è stato uno dei grandi concerti dell'antichità, e l'odissea di Ulisse l'avventura di chi, per tornare a casa, ci ha messo qualche anno più del dovuto.

Quattro. Una questione di...

"Dai diamanti non nasce niente, dal letame nascono i fiori" (Fabrizio De André)

Girodivite ha sempre avuto un rapporto strettissimo con la musica. Fin dal primo numero abbiamo ospitato interviste, recensioni, segnalazioni. Su quello che accadeva nelle nostre immediate vicinanze soprattutto. Per le cose musicali che accadevano in Italia e all'estero, bastavano i giornali e gli uffici stampa delle case discografiche. Ma è nelle "città invisibili" che la musica vive, nei giovani artisti che si fanno le ossa, nei concerti che portano ventate di libertà e novità. Insomma, la musica è parte di quei "segnali" dalle città invisibili che la nostra testata si è impegnata a mettere "in giro". Comunicare.
Fin dall'inizio abbiamo avuto dei valentissimi collaboratori, nel settore musicale. Fabio Pulvirenti, esperto in musica classica e jazz. Gabriele Raiti e Emanuele Gentile dei veri e propri "mostri" nel settore heavy metal e hard rock. C'è chi sa a memoria la formazione della Sampdoria nella partita contro il Bologna nel 1972, Gabriele e Emanuele sono in grado di dirti le formazioni di tutte le band della storia dell'heavy dalle origini ad oggi.
Sul primo numero di Girodivite parlavamo di Franco D'Andrea, dei Negrita. Nei numeri successivi abbiamo seguito il concerto degli Almanegretta a Catania (Rosaria Marchese in un mitico articolo: era il suo primo concerto fuori casa).
Nel 1995 Girodivite ha avuto persino un suo supplemento musicale, interamente dedicato alla musica: "Risonanze" usciva come quadrimestrale, coordinato da Emanuele Gentile e con una redazione specificatamente concentrata. Una forte attenzione per il segno grafico e per i gruppi di giovani, per i CD realizzati come promo o come prime opere. Un modo per far conoscere il nuovo e promuovere quelle realtà che difficilmente hanno spazio sui giornali ufficiali, specie all'inizio. Siamo stati "antenna" di Arezzo Wave in quegli anni, centro regionale per le band siciliani che volevano presentarsi alla più importante rassegna musicale italiana dedicata alle nuove realtà musicali. Abbiamo allacciato rapporti con "Freak out", rivista musicale campana di Alex Colasanto: assieme abbiamo pubblicato una intervista a Andrea Ceccon de Le Voci Atroci, e pubblicato pezzi sugli AfterHouse, Flor, e centinaia di altri gruppi. Abbiamo scoperto e promosso i Fiaba. L'esperienza del foglio Risonanze è durata due anni. Poi, quando sono sopraggiunti i problemi economici che hanno investito tutte le nostre pubblicazioni cartacee, tutto si è trasferito sul web.
Abbiamo continuato a seguire le vicende musicali che ci stavano attorno: i centri sociali Experia, Auro, Vulkano e la musica alternativa. Le produzioni che hanno fatto sognare di una "Seattle catanese" e che erano legate alla volontà e alle capacità del giovane Virlinzi. I grandi concerti estivi catanesi dell' "era Bianco", e dei grandi artisti che periodicamente giungono in tour: Guccini, De Gregori, Loreena McKennitt, Miriam Makeba, fino a Carmen Consoli. Le rassegne di Lapilli promosse dalla rivista Lapis.
Il nostro "inno" la canzone "I ragazzi sono in Giro" di Ligabue.
Nelle nostre città, Misterbianco e Scordia sono stati due centri di diffusione importanti di eventi musicali. A Scordia "Musica sotto il vulcano", promossa dai giovani assessori Salvo Basso e Costantino Rizzotto. A Misterbianco il Sonika Fest. A Canicattini le manifestazioni dedicate alla musica bandistica.
Nel 1999 il concerto a Palermo di Patti Smith seguito da Angelo Pattavina e Antonio Musco andati lì in motorino.
Nel 2001 una ventata di novità e un nuovo fervore l'ha impresso Rocco Rossitto – con la sua voglia

di concerti e la sua curiosità verso le cose che accadevano a Catania e dintorni. Esperienze musicali – Roy Paci -, e di contaminazione tra musica, corpo e immagine. I grandi concerti come il BaRock Festival, Sonika, e l'esperienza di Rosolini nell'estate 2002 il Sikula Reggae Festival che abbiamo seguito “dal vivo”, facendo istant press con computers e stampanti portati sul posto. I pub di Catania centri di cultura musicale e di diffusione di esperienze tra le più interessanti in Italia: il Taxi Driver, i Magazzini Generali, Zo, l'Irish pub dove si sono esibiti i nostri amici dei Rummula (provenienti dal Multi Kulti), l'ex Maxi O'Connor con uno straordinario concerto di Nada nell'aprile 2002, fino ai nuovissimi Scenario Pubblico e Majazè.

E la musica è questa cosa, una questione di ribellione e di leggerezza. E' per questo che continuiamo ad ascoltarla, che la amiamo, tutta: da quella “impegnata” a quella che ci fa piangere innamorare arrabbiare disamorare, persino la musica che odiamo – il tunzy tunzy -, o che ci fa paura – gli inni con la manina sul cuore e la bandiera sguainata. Per questo John Lennon può stare accanto a Brigan Tony, e “I puffi” accanto a Louis Armstrong, e Gabriella Ferri, Lalli, Fiorella Mannoia... Buon ascolto della vostra vita e buona ribalda leggerezza a tutti/e...

Note

Questo essai non è sulla storia della canzone né sugli anni Sessanta-Novanta in Italia, ma semplicemente una (piccolissima) rievocazione sul filo dei ricordi personali. Quando si comincia a ricordare, vuol dire che si sta cominciando a diventare decisamente vecchi (e decrepiti).
Avevo cominciato con un testo di 2-3 cartelle, e poi man mano i ricordi sono riaffiorati. A frammenti, strato dopo strato. Incredibile.

Per la bibliografia, si rimanda all'e-book "Musica", edito nella collana Strumenti, a cura dell'associazione Open House e liberamente scaricabile nell'area download di Girodivite (www.girodivite.it).

Si ringrazia: Pina, Barbara. Benedetto Guercio che mi fece scoprire i Pink Floyd. Riccardo Maglitto che mi fece amare Branduardi. Silvana Pirruccello & Riccardo Insolia per Alfio Antico. Gnox, wolof come n'Dour e forse anche griot (almeno con me lo è stato), che mi fece amare la musica africana. Giuseppe Sferrazzo e i testi di Brigan Tony. Rocco Rossitto che mi ha fatto scoprire Roy Paci.

Questo *essai* è stato realizzato in occasione della Festa di Girodivite, dicembre 2003. Scritto tra il novembre e i primi di dicembre 2003.